IMAGES ANIMEES DANS LES EXPOSITIONS DE L'HISTORIAL DE PERONNE

Circuit permanent

Notes photographiques et commentaires de visite

Réalisation: Stéphanie-Emmanuelle LOUIS

Un carnet d'interprétation scénographique…
Note méthodologique sur la réalisation

La visite sur site fit l'objet de deux prises de notes. La première à la main, pour préciser les contenus des cartels et des vitrines. La seconde, visuelle, grâce à des photographies permettant de capter la scénographie en général et en détails (vitrines, objets, cartels, écrans…) ou les postures des visiteurs, dans chaque salle.

Dans cette restitution, on a tenté de conserver le style lapidaire, synthétique et personnel du « carnet ». Il n'y a pas de prétention à une analyse complète académique. Il s'agit plutôt d'esquisser ainsi une piste nouvelle pour rendre compte de visites d'expositions à des fins d'étude, d'interroger la pertinence d'un nouveau support de communication, intermédiaire entre les notes personnelles et l'article formaté. Son premier intérêt semble de capter une exposition à un moment M et on peut imaginer que sur la durée, au fil des remaniements scénographiques, d'autres captations viendraient le compléter pour mettre au jour l'évolution des usages des images animées dans le contexte patrimonial.

Elaborer le portefolio, a supposé un choix parmi les dizaines de photos dont nous disposions finalement. Il s'est opéré selon deux critères: quel aspect de aspect de la présence des images animées dans ce circuit permanent cette vue permet-elle d'aborder? Quelle est la qualité de cette image par rapport aux autres collectées?

Le parti adopté consiste à rendre compte de l'ensemble du circuit permanent dans son ordre de déroulement, afin de pointer les récurrences et différences dans les recours aux images animées et dans leur mise à disposition scénographique.

Pour aiguiller la déambulation, les éléments repris au discours institutionnel figurent **ainsi**. Entre ces points de référence, que chacun admettra, s'insère de nombreux commentaires personnels, dans *une police d'apparence manuscrite* et dont les thèmes apparaissent EN COULEUR. On espère favoriser de la sorte une différenciation visuelle directe des deux discours qui s'entremêlent ici: celui du concepteur et celui de l'observateur.

Pour composer les pages, les photos n'ont majoritairement pas subi de retouches. En cas de recadrage, cette opération est signalée comme suit: R



Date: 17 août 2011

Participants: Stéphanie-Emmanuelle LOUIS; Nicolas SCHMIDT

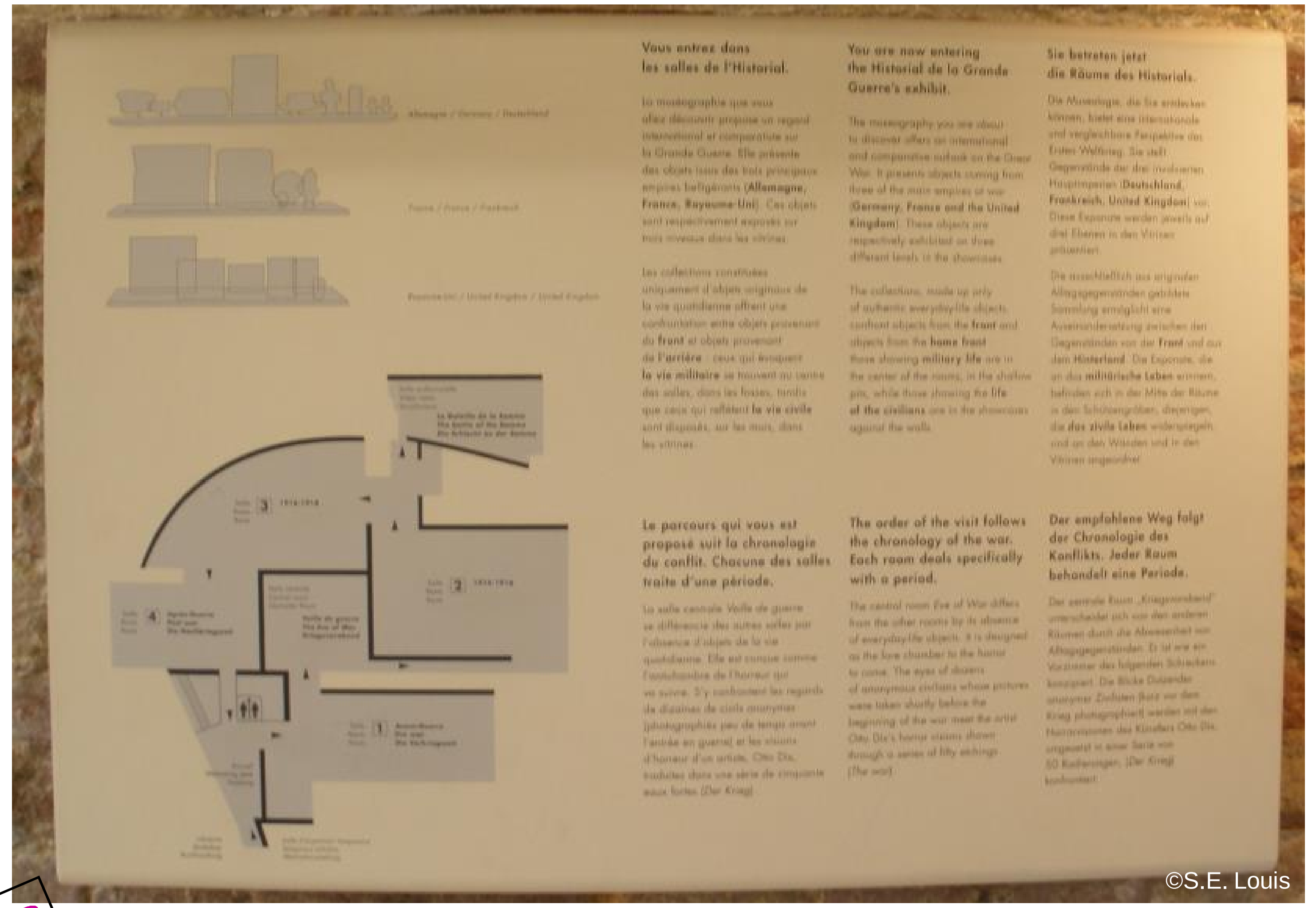


ACCES AUX ESPACES D'EXPOSITION

Pour entrer dans le bâtiment, on franchit les fortifications; l'Historial se situe dans le sruines d'un château de la fin du XIIe Siècle.

Un couloir passant devant les salles d'exposition temporaire, à droite et à gauche, mène à la borne d'accueil derrière laquelle démarre le circuit permanent.

AVANT LA PREMIERE SALLE, LA FEUILLE DE ROUTE DU VISITEUR



Un schéma explicite le système d'exposition sur trois niveaux qui organise les vitrines.

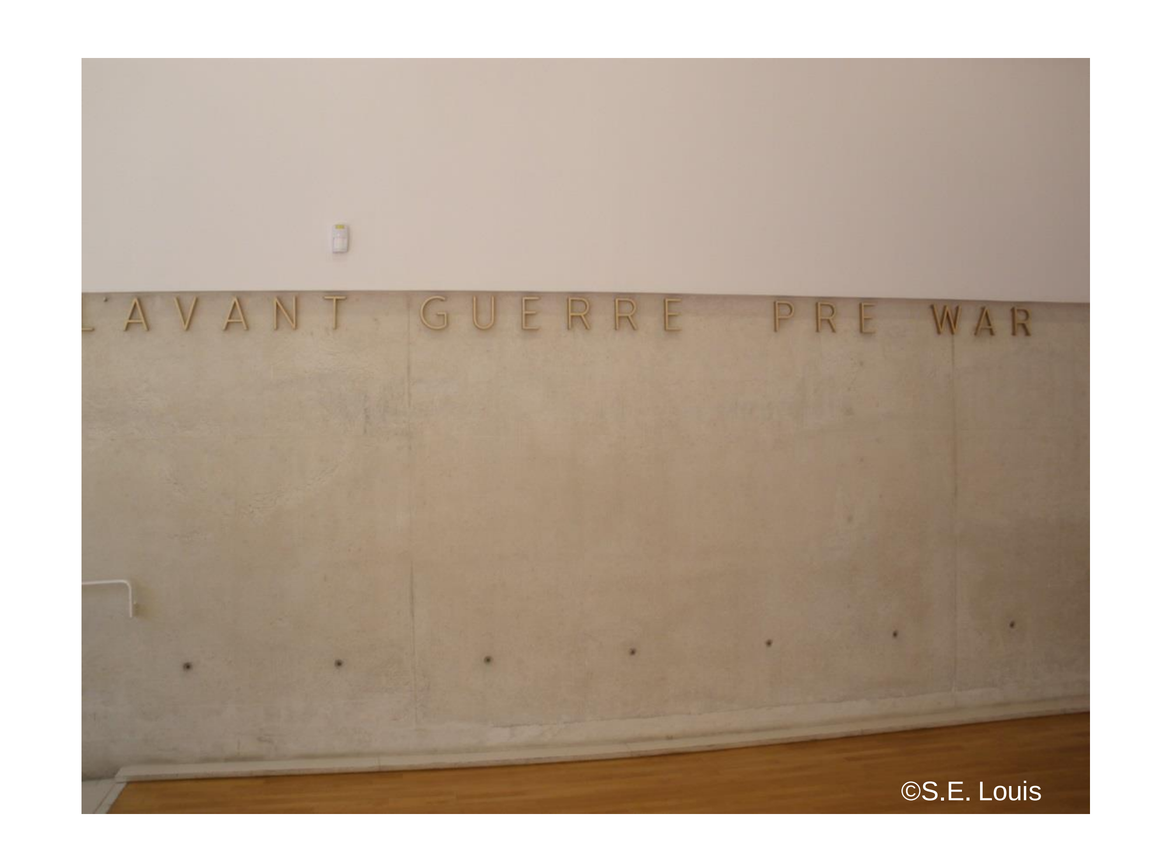
Sur le plan, le circuit s'organise de manière chronologique.

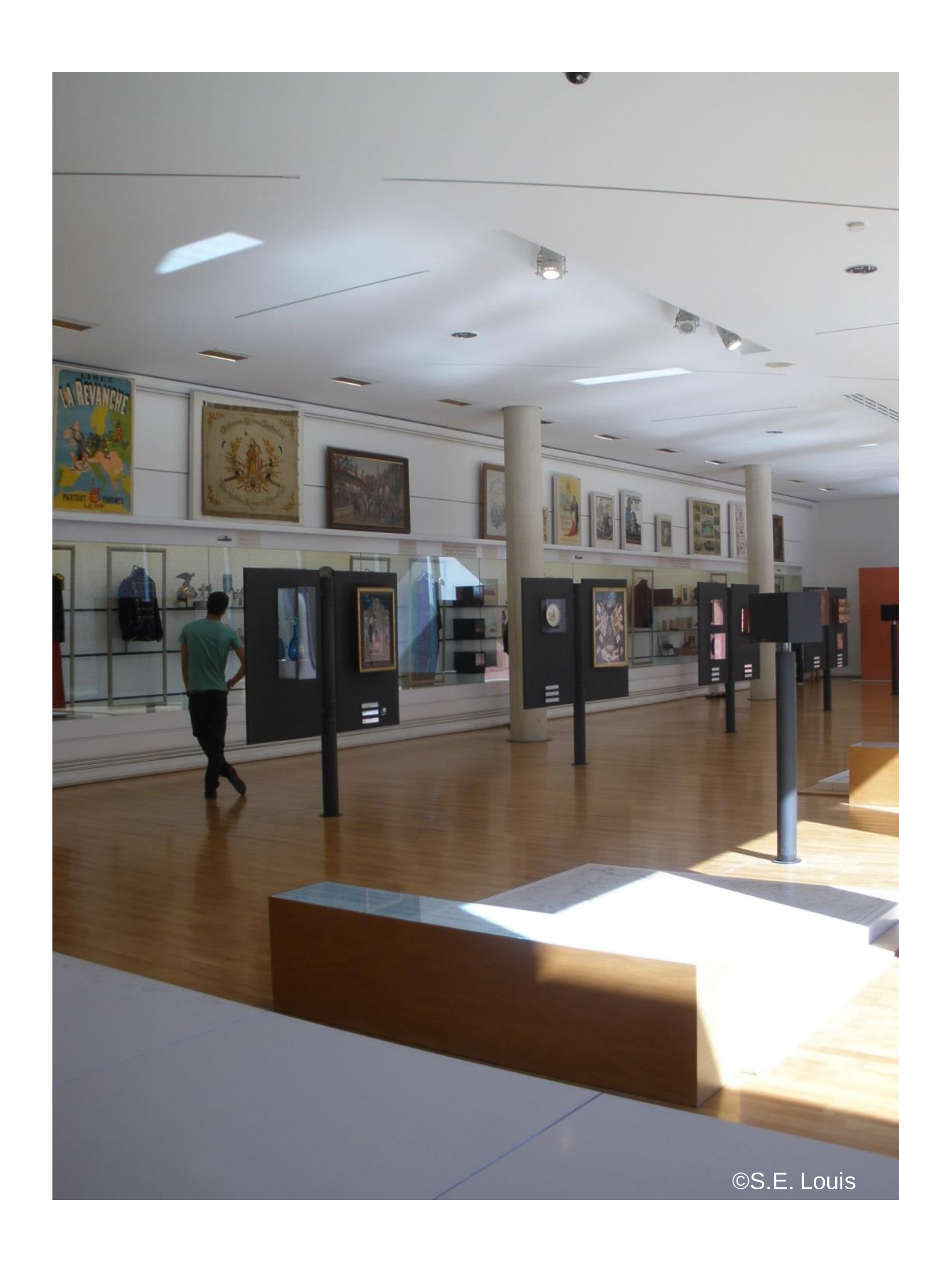
Au fil des quatre salles principales s'intercalent, deux antichambres (Salle centrale/ Veille de guerre et Salle audiovisuelle / La Bataille de la Somme).

En vis-à-vis des éléments visuels, les textes sont écrits en français, anglais et allemand.

SALLE 1:

AVANT-GUERRE





DEAMBULATION:

Une Rampe d'accès ascendante mène à la première salle.

La vue générale montre une organisation au sol en trois couloirs, avec des types de présentation distincts : sur le côté droit, la vie au front (**vie militaire**); au centre, sur des panneaux, des documents iconographiques; sur le côté gauche dans une vitrine murale, la vie à l'arrière (**vie civile**).

LA VIE A L'ARRIERE:

un étage par pays (Allemagne, France, Royaume-Uni) avec des objets du quotidien sont accompagnés et des moniteurs vidéos; il peut y avoir un moniteur par étage, mais ce n'est pas systématique.



LA VIE AU FRONT :

un niveau d'exposition au sol, la situation du combattant, et un niveau à hauteur des yeux, « le regard de la caméra » offert par les moniteurs vidéo placés en vis-à-vis.

MONITEURS VIDEO:

tous de la même taille quelle que soit leur situation dans la salle; diffusent tous des actualités cinématographiques.

PASSAGE DE LA SALLE 1 VERS L'ANTICHAMBRE A

SALLE CENTRALE: VEILLE DE GUERRE



DEAMBULATION:

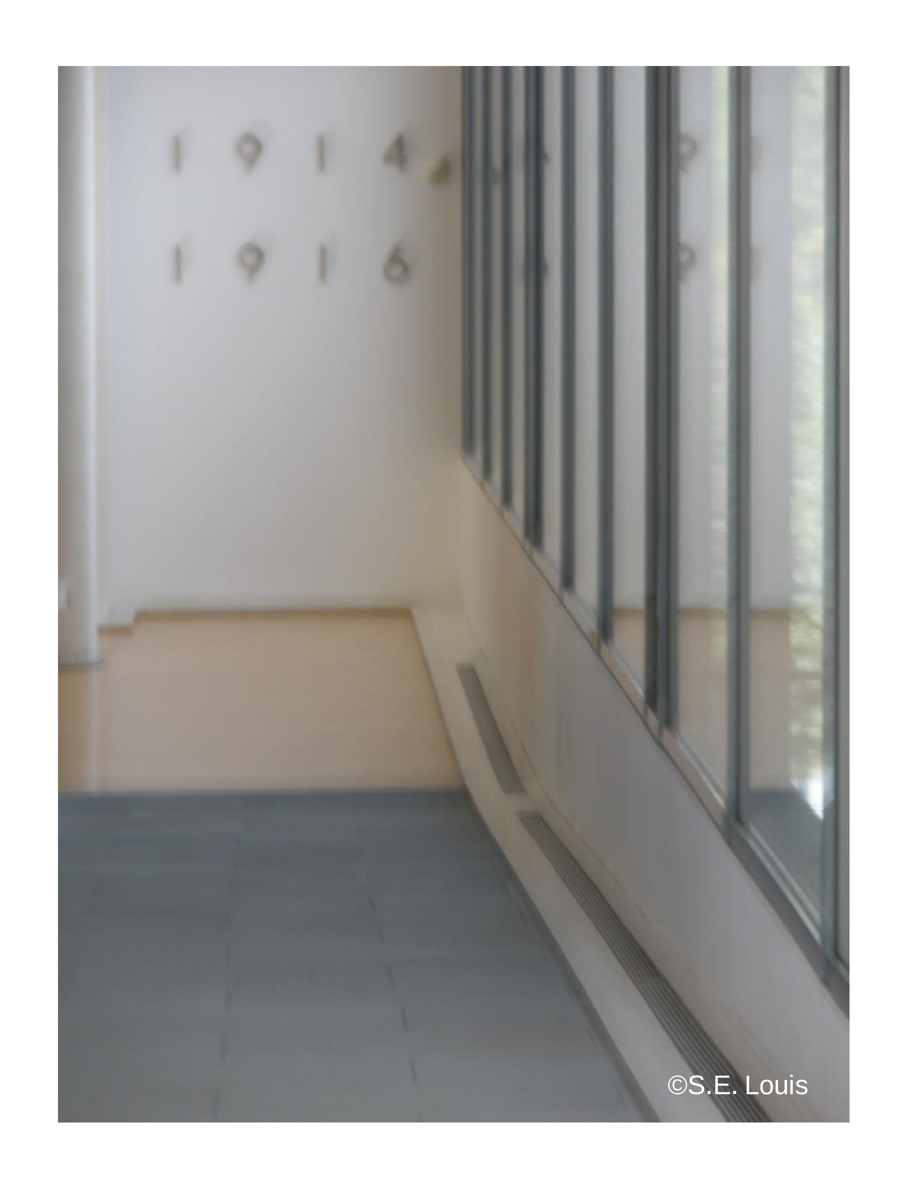
Le visiteur passe de l'ombre à la lumière; la scénographie exploite les contraintes d'exposition des documents fragiles (lithographies).

EXPÔTS ET MISE EN EXPOSITION:

Aux 50 eaux fortes d'Otto Dix, réalisées entre 1920 et 1924, se confrontent les photographies contemporaines de la veille de guerre. Les originaux photographiques sont placés sur des panneaux blancs, dès l'entrée de la salle. Au deuxième plan, ces photographies sont reproduites et agrandies sur des calicots disposés tout autour de la pièce. Derrière, tout autour également, sur un pupitre noir (contraste avec présentoir des photos originales), les eaux-fortes d'Otto Dix.

SALLE 2:

1914 - 1916



DEAMBULATION

Rampe d'accès descendante…comme si on descendait vers la guerre et ses tranchées…

Toujours les deux mêmes mises en exposition des sources filmiques sur moniteurs vidéo: en vitrine ou sur pied.





LEGENDAGE DES FILMS DIFFUSES:

Tous les textes sont trilingues (allemand, anglais, français)

Cartel apposé sur le moniteur avec thème et durée du montage d'archives + intertitres dans le montage avec un couleur par langue

Idem pour toutes les salles

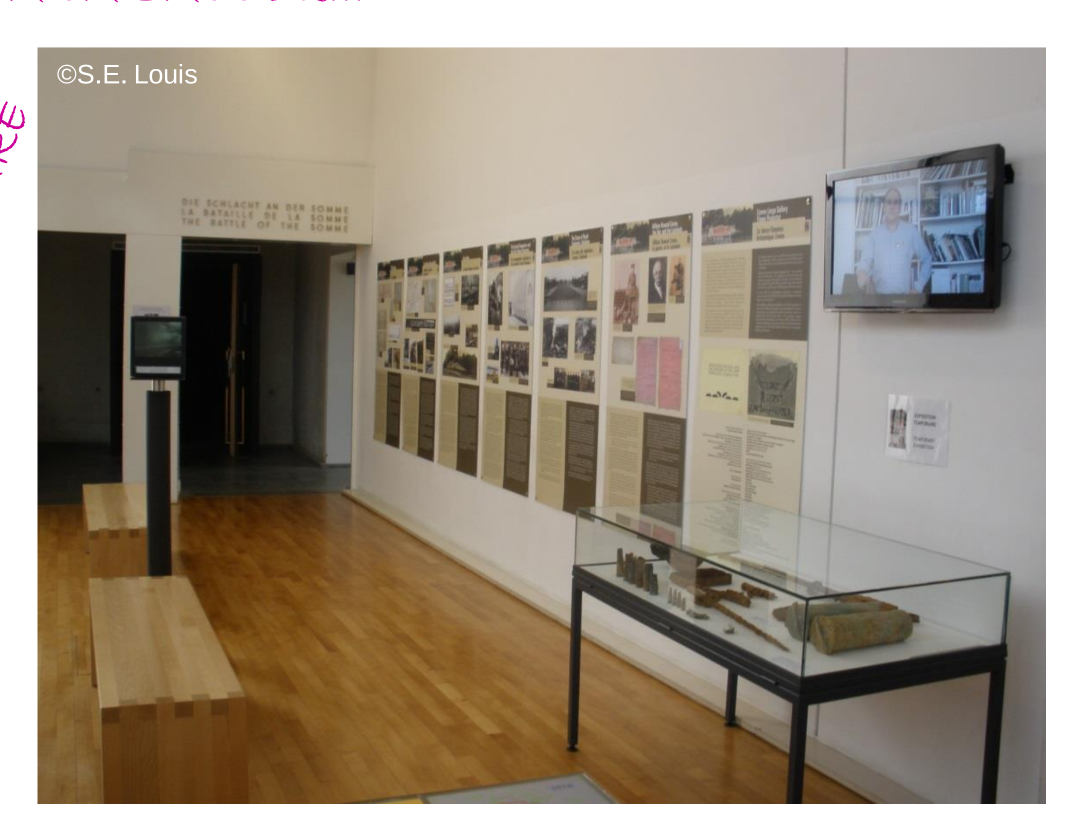


R

SORTIE DE LA LA SALLE 2…



EXPOSITION TEMPORAIRE



INSERTION DANS LE CIRCUIT:

Appendice léger qui propose un gros plan sur une pièce d'artillerie qui a été reconstituée en collaboration avec un lycée technique de la région.

IMAGES ANIMEES ET MISE EN EXPOSITION:

Documentaire retraçant la reconstitution de la machine.

Ecran plat fixé au mur.

…VERS L'ANTICHAMBRE B:

ENTREE DE LA SALLE AUDIOVISUELLE



INSERTION DANS LE CIRCUIT:

La Bataille de la Somme est une charnière dans la Première Guerre mondiale (préparée dès 1915, lancée en juillet 1916), symbolise aussi l'industrialisation croissante du combat

= transition spatiale judicieuse entre Salle 2 (1914-1916) et Salle 3 (1916-1918, où sont montrées beaucoup de pièces d'artillerie)

On peut voir une transition spatiale à deux niveaux si on ajoute l'exposition temporaire située juste avant.

SIGNALETIQUE A L'ENTREE:

Thème de la salle audiovisuelle précisé en trois langues au-dessus de l'entrée = partie intégrante du circuit

A gauche de la porte: affichette avec les horaires de projection. Permet au visiteur de programmer d'aller s'installer face au film au cours de son parcours; il n'est pas soumis au défilement aléatoire d'une bande dont il ne connaît ni le début, ni la fin.

SALLE AUDIOVISUELLE: LA BATAILLE DE LA SOMME



PROJECTION :

Véritable salle (fauteuils, obscurité…)

Dispositif en triptyque cf. *Napoléon*, Abel Gance, 1927

Film: *En Somme*, Laurent Véray, 2006

Dure 30 minutes; Commande de l'Historial de la Grande Guerre et du Conseil Général de la Somme

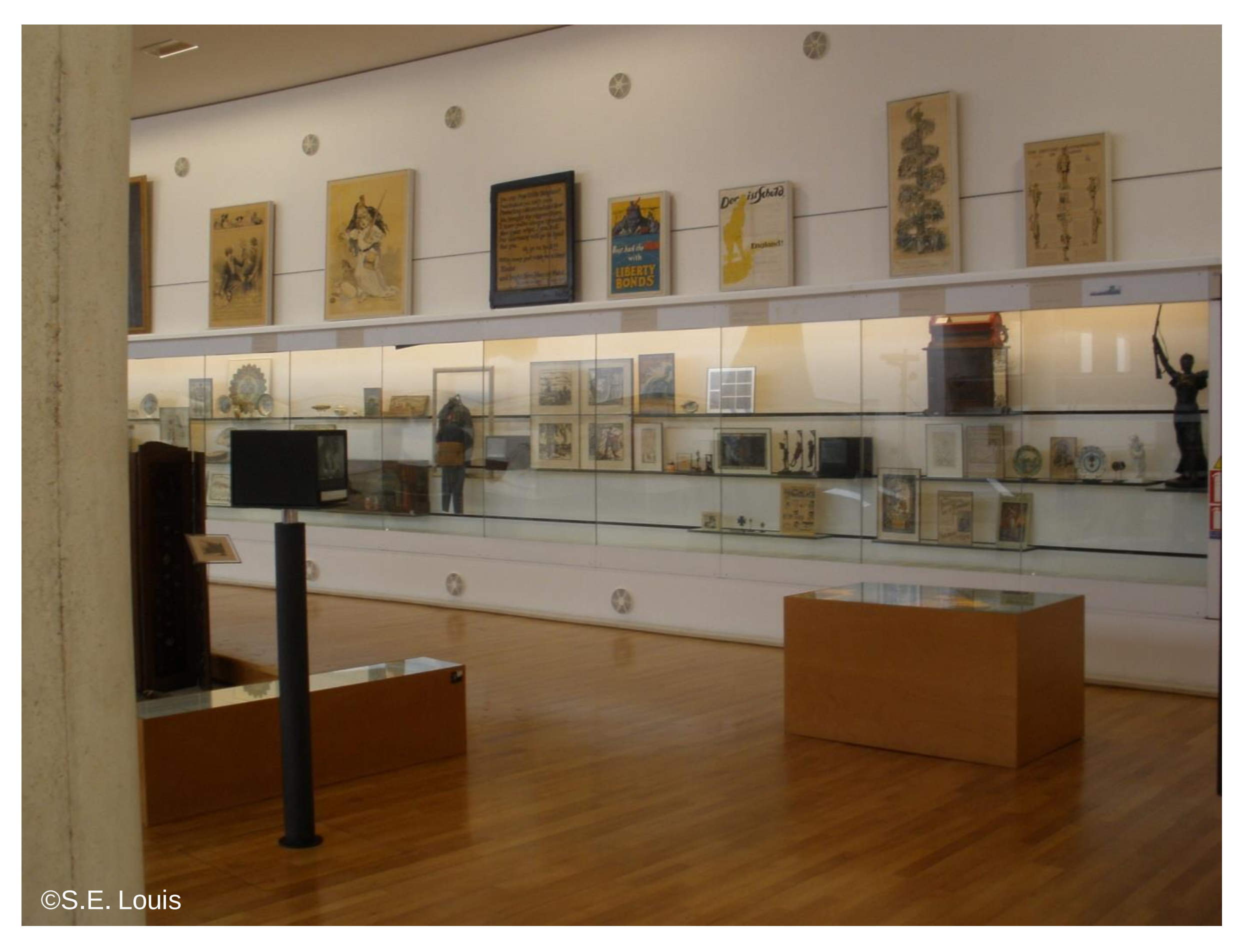
PENSE-BETE:

Voir fiche pédagogique sur le site de l'Historial

SALLE 3:

1916-1918





MONITEURS VIDEO/ SALLE:

L'usage des moniteurs vidéos reste le même dans toutes les salles: sur pied pour la vie au front et posé à l'étage correspondant dans les vitrines murales.

MONITEURS VIDEO/ VITRINES:

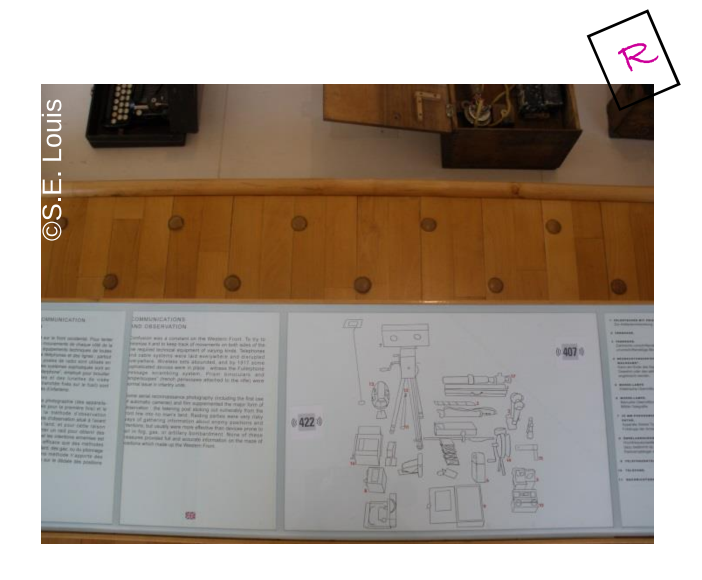
Il ne peut y avoir qu'une archive filmique à diffuser, il n'y a donc qu'un moniteur (voir ci-dessus). Certains ensembles documentaires sollicitent beaucoup plus les archives filmiques (voir ci-contre).

R



LA PLACE DU CINEMATOGRAPHE:

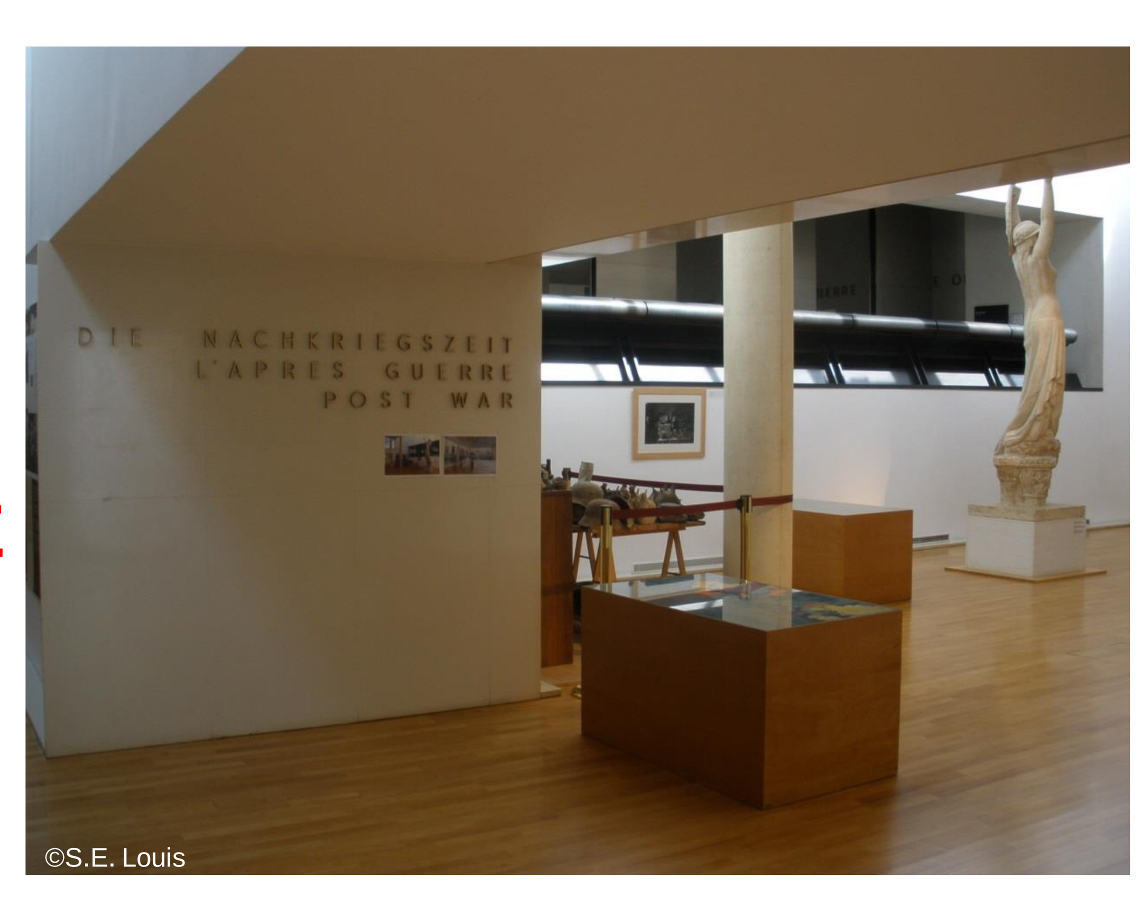
La Salle 3 consacre un îlot documentaire au cinéma = mise en perspective des sources filmiques employées tout au long du circuit



Le cartel de cet îlot est complexe (ci-dessus): il identifie par un schéma l'ensemble des objets présentés dans la fosse; un texte explicite de rôle inédit des télécommunications durant la Guerre. Il y a en sus des renvois à des informations enregistrées sur audio-guide.

SALLE 4:

APRES-GUERRE

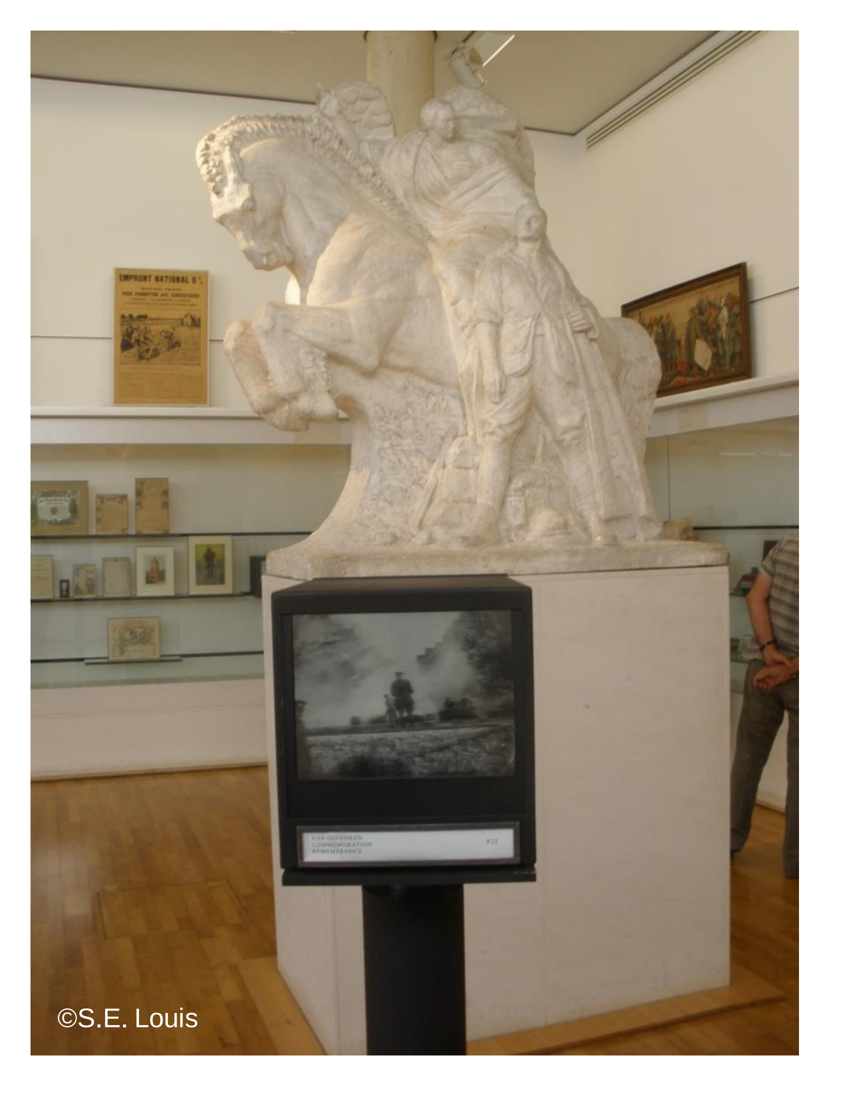


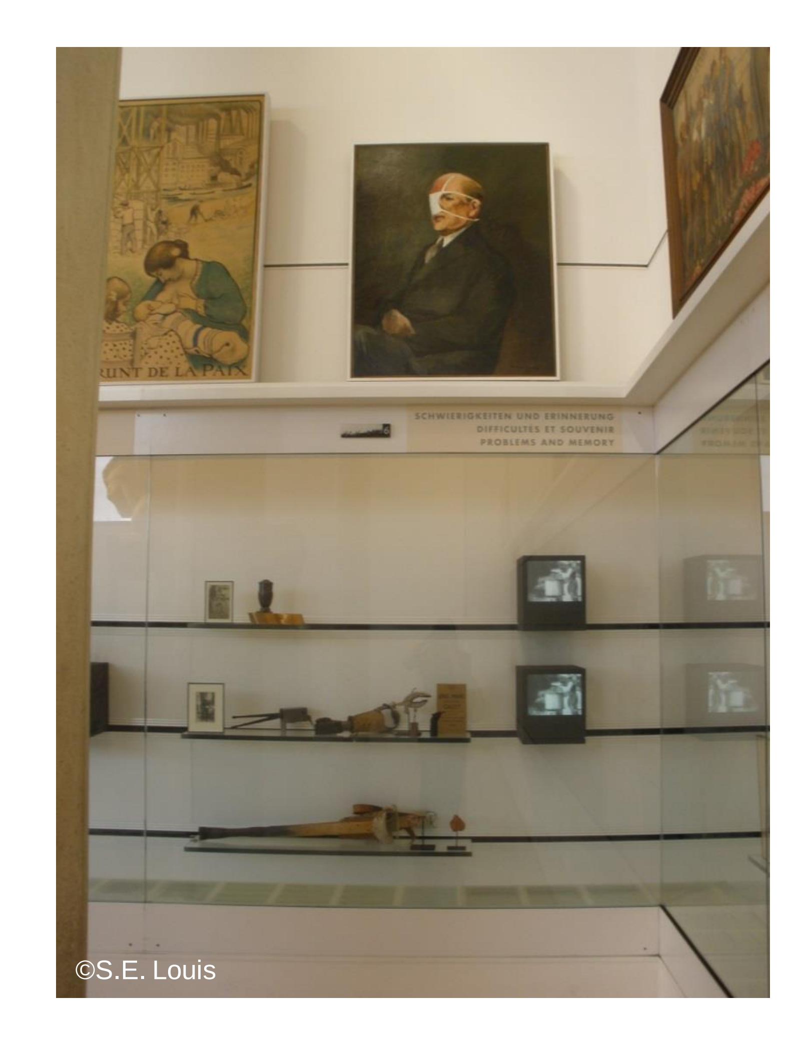
VARIATION MISE EN EXPOSITION



Il n'y a plus de fosse: le combat est maintenant terminé. Les pièces monumentales sont exposées au niveau du sol.

Le placement des moniteurs vidéos reste le même, dans les vitrines ou sur pied. Pourtant la situation a changé, avec la fin de combats. Il reste toutefois une division psychologique dans la société: ceux qui étaient au front et ceux qui ne l'étaient pas. La mémoire de l'après-guerre reste liée aux espaces dans lesquels le conflit fut vécu, semble dire la scénographie.





CONTENUS FILMIQUES:

Même film sur les deux moniteurs =>

En Allemagne ou en France, la mémoire traumatique est la même…Les images en font preuve



ASPECTS TECHNIQUES:

Un moniteur ne fonctionne pas (écran bleu ci-contre)

De nombreux reflets sur les vitrines nuisent à la visibilité.

SYNTHESE DE VISITE (observations à confronter ensuite avec les archives des concepteurs)

Dans son ensemble le circuit recourt à des vues de type documentaire, il n'y a pas d'images de fiction convoquées au titre de source. Dans les quatre salles du circuit chronologique l'exposition des images animées reste identique, ce qui crée une unité: le format des moniteurs vidéo est toujours le même et leur présentation, sur pied ou en vitrine selon qu'ils documentent le front ou l'arrière ne varie pas. L'utilisation d'autres supports de présentation (écran plat, salle de projection) sur des points précis, et explicitement désignés comme parallèles au circuit principal (présentation sur panneaux pour l'exposition temporaire, salles hors numérotation continue pour l'audiovisuel ou les eaux-fortes), marque une distinction et introduit un relief.

Les éléments audiovisuels sont légendés, ce qui est tout aussi appréciable que profitable. On apprécierait toutefois que leur usage soit plus explicité en début de circuit, sur le plan par exemple. Cela pointe le paradoxe de l'exposition des images animées: on se félicite de leur usage croissant dans les parcours muséographique, témoignant entre autres de leur légitimation comme source de l'histoire, mais elles semblent parfois trop assimilées aux autres types d'expôts. Or, le défilement ou leur visibilité supposent des conditions techniques spécifiques de mise en exposition. Ici, par exemple, les eaux-fortes d'Otto Dix sont exposées dans un espace à faible luminosité qui correspond à une norme de conservation des documents mais les nombreuses images animées sont toujours en pleine lumière...Un rayon de soleil, un reflet sur une vitrine et le visionnement de l'archive est perturbé. De plus, il y a énormément d'archives filmiques disposées tout au long du circuit: combien le visiteur prend-il le temps de voir entièrement durant son parcours? Ce temps de visionnement a-t-il été intégré à la réflexion des concepteurs? Pourquoi n'y a-t-il pas d'endroit où s'asseoir et faire une pause entre les visonnements?